

MARIA DAS GRACAS RODRIGUES PAULINO\*

## A PERFEIÇÃO MORTAL

### RESUMO

A partir de um conto de Julio Cortázar, questiona-se a busca da perfeição estética na medida em que esta se torna instrumento de uma absolutização fantasmática da identidade.

### RÉSUMÉ

A partir d'un conte de Julio Cortázar nous mettons en question ici la quête de la perfection esthétique dans la mesure où celle-ci devient instrument d'un absolu fantasmatique de l'identité.

---

\* Professora de Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da UFMG.

Um conto de Julio Cortázar, intitulado "Queremos tanto a Glenda"<sup>1</sup>, nos provoca a pensar no estatuto da arte contemporânea e no que chamamos, ainda, talvez impropriamente, de produção e recepção estéticas.

Trata-se da história de um fã-clube, organizado em função do culto à atriz Glenda Garson. O grupo seletivo de cinéfilos desenvolve a capacidade de apreciar as mais sutis configurações, todos os detalhes das cenas, e assim vai crescendo sua exigência de perfeição. Como se trata de pessoas endinheiradas, conseguem todas as cópias dos filmes da atriz, e neles interferem, cortando partes que consideravam levemente defeituosas, ou remontando cenas, de modo tal que passassem a corresponder às suas expectativas. Isso é feito com tanta sutileza que a um espectador desavisado passa despercebida a transformação. Logo que terminam essas atividades, recebem a notícia de que Glenda abandonara a carreira cinematográfica. Consideram o fato uma garantia de que a perfeição da beleza alcançada estaria preservada para sempre. Assim, quando a atriz anuncia sua volta às câmaras, eles premeditam e executam, sem remorsos, o seu assassinato, que se tornara esteticamente imprescindível.

Envolve-se nessa história de Cortázar a questão da identidade, sua hipertrofia e suas manipulações fantasmáticas sob o capitalismo monopolista. Para encarar por esse ângulo a devoção do diferente, temos de discutir também a questão da representação e da possível ultrapassagem de seus termos no contexto de reversão do idealismo. Tudo isso porque também nos interessa checar os limites do diálogo deste texto de Cortázar com algum texto de Nietzsche, especialmente apreciando o alcance das idéias deste pensador para a crítica da cultura, numa época tão diversa da dele. Afinal, hoje os fortes se tornaram sociedades anônimas, e os fracos uma multidão dócil que não se entrega mais ao ressentimento ou à ruminação de vingança, mas ao prazer substitutivo

constituído pelo consumo, sucedâneo da moral cristã. Em suma, como ficam as posições de Nietzsche na sociedade administrada, pós-individualista? E qual seria hoje a força do artista, para escapar ao niilismo ou à pretensão de guia das massas cegas?

O título do conto é "Queremos tanto a Glenda". O advérbio intensifica o verbo querer, que mais se distingue do fraco admirar. O sujeito está na 1ª pessoa do plural, e apenas o objeto é nomeado: Glenda. O eu se dilui num nós, a identidade transita para o objeto (que é também objeto de consumo): Glenda. O verbo querer, do título, se conjuga no presente, para logo no 1º parágrafo se conjugar no pretérito ("queríamos tanto a Glenda") , na mesma estrutura frasal que se repete inúmeras vezes, construindo, pela repetição, o "presente absoluto que talvez se parecesse à eternidade." O ser se imobiliza, e assume a negação do devir. Um ritual propicia isso: é o cinema, onde as imagens parecem mover-se. No espaço do cinema, "onde todos são ninguém," é fácil a dissolução do eu. A comunicação de massa conduz a cerimônia: publicidade, cartazes, críticos levam multidões a "fugir do contíguo, do que está deste lado." A identidade é recuperada já nos limites da cena ou da tela, projetada, tornada Glenda. Glenda deve ser perfeita. A identidade se fortalece ao confundir-se com a objetualização "estética". Destacar-se é querer mais a Glenda Garson. Forma-se o núcleo, a aliança, que "cerra fileiras" e codifica uma pseudo-diferença no "ar como que perdido das mulheres", no "dolorido silêncio dos homens", que os identifica "melhor que uma insígnia ou uma senha." Nessa dimensão reclusa do real que toma o lugar do outro real, escolher significa fixar uma lei ainda mais limitadora, uma verdade que torne a representação absoluta. O modelo dessa arte-fetichista é dado pelo fanatismo estético. Um trecho de Nietzsche, que ataca o fanatismo religioso, pode servir-nos bem aqui. Diz ele:

"O fanatismo é, com efeito, a única força de vontade a que se podem levar os fracos e inseguros, como uma espécie de hipnotização de todo o sistema sensorio-intelectual, em favor da abundante nutrição (hipertrofia) de um único ponto de vista e de sentimento que doravante domina - o cristão chama-o sua crença."<sup>2</sup>

O cristianismo foi substituído pelo consumismo estético, mas o processo é o mesmo. Para as gentes contemporâneas, condicionadas ao apetite nunca saciado do espetáculo, a perfeição das aparências ocupa o lugar de Deus. Glenda Garson, filha dileta da indústria cultural, salva os escolhidos, com sua promessa de beleza absoluta. A cena, que se repete infinitamente, ocupa o lugar do real, salvando a todos do futuro e sua incerteza. Mas só a morte pode ser "exatamente idêntica ao desejo." A verdade, o "verdadeiro final" é a "esplêndida, necessária queda na torrente." Glenda e os que a querem tanto não vivem como indivíduos. A perfeição inviolável é sua morte, seu silêncio. Lembremos Adorno, que fala sobre o fetichismo na música:

"Sempre de novo os indivíduos ainda não inteiramente coisificados querem subtrair-se ao mecanismo da coisificação musical ao qual estão entregues, porém, na realidade cada uma de suas revoltas contra o fetichismo acaba por escravizá-los ainda mais a ele."<sup>3</sup>

Os que querem tanto a Glenda parecem participar ativamente da história do cinema, pois o poder econômico lhes facilita o acesso aos filmes, que são aperfeiçoados. Mas sua interferência não é libertadora. Trata-se de uma contrafação da arte, que se insere ainda no universo do fetiche. Voltemos a Adorno:

"O novo fetiche, neste caso, é o aparato como tal, imponente e brilhante, que funciona sem falhas e sem lacunas, no qual todas as ro-

das engrenam umas nas outras com tanta perfeição e exatidão que já não resta a mínima fenda para a captação do sentido do todo. A interpretação perfeita e sem defeito (...) conserva a obra às expensas de sua coisificação definitiva."<sup>4</sup>

Transformada pelo entendedor em lei, a perfeição estética destrói a arte, ao eliminar seu risco-falha de discurso diferente. Mas, em contrapartida, a representação só consegue tomar o lugar do real por jogar com o poder de sedução da arte. É certo que se trata, como disse Baudrillard<sup>5</sup>, de uma sedução fria, que "nos isola na auto-sedução manipuladora de todos os consolos que nos rodeiam." Mas a indústria cultural se quer artística: a publicidade se apresenta artística, a telenovela se trabalha artística, a própria crítica se propõe artística. Só que o imaginário da manipulação estética é um imaginário aprisionado nas grades do mesmo. A representação ritual repete ao infinito, sob formas aparentemente novas, o grande modelo de real que interessa à conservação do já-pronto. O lugar da arte, se fosse outro, fundador, nisso se faria cúmplice do caos. A pseudo-arte está a serviço da conservação, e sua sedução equivale à morte, na medida em que se torna absoluta.

Caudatária da modelização absolutista do mundo constituída pela ideologia, essa arte desumanizada se constitui como cópia. Retomando Platão, Deleuze<sup>6</sup> mostra que as cópias-ícones recalcam a diferença dos simulacros. O platonismo defende o domínio da representação preenchido pelas cópias, excludentes do excêntrico e do divergente. A imagem sem semelhança é o anjo caído, o homem em pecado, o mal, por integrar a diferença. Há no simulacro um devir sempre outro, que se esquia. A arte é simulacro que coloca o mundo entre parênteses, negando-o enquanto dado, e afirmando-o enquanto vertigem, potencialidade.

Ainda segundo Deleuze, sabemos que o eterno retorno

nietscheano às vezes é lido como ratificação de que a imagem deve subordinar-se à cópia. O devir louco, por essa leitura, seria controlado pelo eterno retorno, que equivaleria à ordem. Entretanto, a proposição de Nietzsche tem outro sentido. O eterno retorno se produz pela vontade de potência, seu círculo é excêntrico. Subverte a representação e destrói a cópia.

Assim também age o texto de Cortázar. Ao tomar como objeto a representação do reino do mesmo, o texto denuncia seu poder e seus limites. O contar funciona como uma crítica à idéia de perfeição, crítica que se faz autocrítica, já que tal idéia se liga intimamente à história da criação literária. Contra o estático de uma beleza-fetiche, o texto opta pelo inacabado, pelo risco do devir. E sendo o devir do texto as suas leituras, correr o risco significa deixar o julgamento do narrador, das personagens e das ações por conta dos leitores. Para isso, a voz do autor se oculta na neutralidade, dando voz ao narrador, em vez de matá-lo, como a Glenda. Quem nos apresenta a história é um narrador sem nome, perdido em nós, que sai do silêncio culposo em que se fechara, e retoma o discurso, conta, convence. O texto se faz polêmico: os assassinos de Glenda estão bem à nossa volta. Há o risco de que o núcleo se reproduza entre os leitores, e se realize o fechamento das cópias perfeitas e mortas. Mas correr o risco é próprio da filosofia e da arte que não querem morrer transformadas em verdade absoluta. Nietzsche e Cortázar preferiram correr o risco.

Se a pergunta sobre a natureza da arte hoje deve mudar do que é para o quando é, inevitavelmente qualquer resposta tem de passar pela recepção e suas implicações. Não basta caracterizar a recepção estética como a transcendência do funcional e do convencional, numa sociedade em que isso se associou à objetualização "estética", aprisionamento simbólico da diferença pelo espetáculo.

A devoração insaciável do fetiche estético separa a arte da vida, negando a tensão em que ambas mutuamente se fundam, e que pressupõe mudança incessante. Imobilizada pela idéia de perfeição, própria do absolutismo, a experiência estética se torna intransitiva e mortal. A recuperação de seu poder instaurador significa um risco que o artista assume, ao criar obras que se ofereçam a leituras plurais e polêmicas. O que faz Cortázar — questionamento do consumo do fetiche estético no bojo mesmo da indústria cultural — não é paradoxo necessariamente fadado ao fracasso: trata-se de uma opção viável, evidenciadora de que a arte continua existindo porque continua lutando pelo incômodo da diferença, com as armas de que dispõe neste momento histórico, de tanto brilho desarmado e querido.

NOTAS

- 1 CORTÁZAR, Julio. Orientação dos gatos. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981. p. 15-23.
- 2 NIETZSCHE, Friedrich. Obras incompletas. São Paulo, Abril, 1974. p. 134.
- 3 ADORNO, Theodor. O feticismo na música e a regressão da audição. In: Textos escolhidos. / Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Jürgen Habermas. São Paulo, Abril, 1983. p. 185.
- 4 Op. cit., p. 178.
- 5 BAUDRILLARD, Jean. De la seducción. Madrid, Cátedra, 1981, p. 149-67.
- 6 DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. Trad. Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974. p. 259-61.